

为什么收藏朱昱？

2015.11.21

采访/邱月烨



一个是最知名的 80 后藏家，一个是争议颇大的、曾经甚至被起诉的艺术家，他们各自经历了怎样的变化？

说起中国的 80 后新一代藏家，周大为总是被第一个提及——准确地说，他是 85 后。

周大为的主业是信都国际租赁有限公司的老板。信都国际是一家车队管理租赁公司，旗下管理超过 2000 台车辆以及超过 20 亿人民币的资产。不过，周大为或许更愿意以艺术推动人的身份在公众前露面。在艺术投资领域，他的身份也是多重的——艺术品藏家、Art021 艺术博览会联合创始人、画廊与艺术机构投资人。他还成立了 CC 基金会，通过这个平台来梳理他的收藏及支持有需求的年青艺术家。

2003 年介入当代艺术收藏后，周大为从什么都收逐渐转变为系统的个案收藏。“我不会选择太多的艺术家了，不会只是收藏艺术家的一张作品，而是一个脉络的作品，徐震是这样、刘韡也是这样。”2012 年到 2013 年之间，他的收藏体系中又多了一位艺术家——朱昱。“我对朱昱的研究接近 10 年，他是我这几年跟的关键人之一。”

谁是朱昱？

若了解一些朱昱的创作历史，便知道他是颇有争议的。朱昱是 90 年代观念艺术的先驱人物，但其最具争议的早期行为作品《食人》、《献祭》等相当血腥与恐怖，非常挑战道德底线，甚至曾经因此被起诉，这给如今的观者留下了许多先入

为主的印象。有人说这是朱昱的死亡美学，但涉及到敏感的道德层面，这对于艺术家的未来市场发展来说，或多或少有些不利。

今年3月，朱昱在北京的长征空间做了一次名为“隔离”的个展，展出了朱昱2004年至今创作的布面油画51件，部分作品来自借展。不少人怀着忐忑的心情前来观展，有媒体记者如此描述到观展前的心情：“有点害怕和纠结，马上就要近距离接近对话‘食人魔’了，他真的有那么恐怖吗？他为什么要这样做？这次的作品十余年跨度，这期间他又做了些什么？他有什么变化？他究竟是一位怎样的当代艺术家，对艺术的追求是什么？”

周大为对朱昱的了解也有着同样的过程。他告诉《二十一世纪商业评论》（下称《21CBR》）：“朱昱的早期作品确实争议性比较大的，就像所有人一样，我一开始也是有些排斥的。后来通过长征空间的展览，接触到了他的绘画作品。我当时就想，眼前的绘画作品和之前的行为艺术是同一个人吗？”

“隔离”给观者带来了同样发问，似乎要让观者把以前的朱昱和现在的朱昱隔离开来——为了完整地呈现朱昱的创作轨迹，画廊特地在展厅中搭建起一条蜿蜒的走廊，作品全部呈现在右手边，左手边的墙面则从头到尾都是一片空白。所有作品几乎严格地按照作品创作的时间先后顺序进行排布，观众因此被迫使严格地按照一种线性的顺序对展览进行解读。

在这种被迫的线性观看中，许多人跟周大为一样，看到了另一个朱昱——《剩餐》、《茶渍》、《石子》、《痕迹》等系列依次呈现，从具象写实到空灵无象，画面内容简化、色彩渐淡，越来越干净，越来越空白。“你会越觉得他的画很舒服。”周大为说，朱昱的作品颇受市场欢迎，“我想要的全部都买不到了。”目前，周大为收藏了朱昱10件以上的作品，涵盖近十年的创作，以影像和照片为主。

朱昱的此次个展距上一次已经过去五年。他很少在大众媒体前露面，为人低调。“画画相对慢，不会像做观念艺术可以节奏快一点。”朱昱每年大概创作10件作品，产量很低。“画廊或是身边的艺术家，都觉得我的方式是最不讨好的，远离当代流行。我有一个原则是，如果观众喜欢我的画，那就是有问题的。观众喜欢你时，就说明你和他们的经验、知识或者审美契合，会失去属于自己独特的东西。”

作为观念艺术家，除了绘画，朱昱中途也做了很多方案，有行为、有录像，但很多都没有实现，只停留在观念的状态。

“有段时间，很多策展人让我出展览方案，每个展览我都会有很多方案，但不是每个方案都值得去完成。所以后来只要有展览让我出方案、出作品，我就给他写一百个方案，这就是我的作品。”最为典型的就朱昱创作于2002年的名为《为联合国成员国所做的192个艺术方案》的作品。

为什么画画？

绘画的体系形成后，从表面看，朱昱似乎从一个极端走到了另一个极端。朱昱的性格中存在某种极致的基因，他说，要做到极致，做到无路可走，创作的意义才会展现出来。但，为什么一定要无路可走？或许，事情的本质和真谛对艺术家有着天然的诱惑，若不走极端，就寻找不到更多的可能性。

“2003年做完行为艺术后，绘画比较流行。在当代艺术当中，绘画一直是边缘的媒介。怎么让绘画和当代艺术能够有互动的联系，逃离观念绘画，这些思考让我决定绘画，找没有任何观念性，也没有任何符号性，也没有文化象征意义的对象进行描述。”很偶然，一次朱昱吃完饭看到桌子上的剩餐，就决定画这个了。

事实上，对于朱昱的新作，如今观众与藏家都是赞赏与认可的。朱昱却不以为然，说自己的作品是长征空间卖得比较慢的。“从审美高度来看，这种绘画肯定是好看的。但是从艺术环境和生态来说，与流行的方法是格格不入的。可能是这10年的逐渐积累，大家慢慢的看习惯了吧。”

在策展人秦思源看来，朱昱也许是中国最不为人理解的当代艺术家之一，虽然并非艺术家有意为之，但就其对艺术的态度以及该态度引出的方法论而言却也不可避免。在四五年前或者是更早，艺术圈并不认同朱昱的作品，或者说从艺术史或绘画史的角度来说，不知道应当如何归类，放在什么位置欣赏和判断。“这是很长一段时间以来，我本人、画廊、藏家们共同的疑惑。观众也不知道从什么角度来解读它，不知道画要表达什么，传达什么。”

解决的方法是区别观念绘画和观念性绘画。观念绘画是把当代艺术中的某种观念或观点通过绘画的方式表达成一幅画，画面可能传达了某种观念性的东西，绘画中的知识或者观念跟观众是有互动的。而观念性绘画不能从传统的绘画方式去理解，它是观念艺术家对绘画的认识和解释，内容在绘画外部，而不是绘画本身。“这是一个当代性的问题，或者用当代性的手段在解决问题，因此，绘画才成立。”

这听起来或许有些费脑。不妨这样理解：过去我们看一张画，觉得喜欢，是因为它所传达和表达的东西与我们在审美层面、知识层面或修养层面能够沟通，这也是一般的判断标准。而在朱昱的创作中，绘画变成了一种当代艺术的方法，而非传统审美艺术上的共识。“方法本身是观念性很强的东西，观念性绘画是用一种观念性很强的当代方式在进行绘画实践。”朱昱说。

双面朱昱

生活中的朱昱跟他如今的画一样，是一个让人感到舒服的人。“他是个好好先生，一个很谦虚、憨厚的人。一帮朋友在一起时，他一定是话最少的。”周大为告诉《21CBR》。

朱昱曾对媒体说，这十年是在用绘画疗伤。后来他又坦承，“疗伤”的说法有点宣传的成分。“其实不存在疗伤的过程，创作还是非常理性和严肃的工作，即使过去的行为艺术从社会或各方面对我造成了压力，它还是严肃的。”

朱昱是个很宅的人，工作性质和工作方法都要求他必须长时间在画室中。他玩微信，但没开过微博。我问他，是不是怕网络暴力？朱昱答道，网上的反应很少去关注。“从某种意义上来说，（那几个具有争议性的行为艺术作品）跟我的关系不太大，我是一个演员在演一个东西，不是说我真的是那样的人，或是我真的做了那样的事。大家的判断和态度其实都是对那个角色所产生的，跟我没有太大关系。所以那几个行为艺术在画册里都没有称为行为，它就是观念作品。”朱昱告诉《21CBR》，自己只是把问题抛出来，之后所有的结果或者是变化，艺术家是没有能力负责的，或者说也没有必要负责。

对此，作为藏家的周大为如是理解：“是否真实我们不知道，这也可能是整个艺术行为里面的一部分，颠覆大家的感官来制造一些话题。对他的人以及他的作品，你会慢慢去接受和习惯，或者说欣赏他的整个艺术体系。”

最近，朱昱又创作了一些新的《剩餐》系列。“我将刚开始画的阶段形容为‘生画’，没有方法，不是古典主义的写实方法，也不是表现主义的方法，就把看到的東西画到最像。当时的《剩餐》基本都是这个状态。现在不断提炼，绘画的方法和角度不太一样了，再画《剩餐》，跟过去特别生硬的描绘会有不同的感受。”

“想看看自己跟过去的差异在哪儿。”朱昱特别诚恳地说。